

и интеллектуальную подвижность текста. С этим связана неподражаемая манера говорения, поэтому писать об этом произведении не легко, а хочется цитировать, чтобы не стереть выразительность дискурса автора, владеющего искусством эстетического философского размышления.

1. *Пьесы Вяч.* Низкий жанр. М., 2006.

М. А. Цыпуштанова

г. Екатеринбург

Гоголевский текст в современном культурном пространстве

Обращение писателей к классическим произведениям и их творческая трансформация является устойчивой традицией русской литературы. Но в постмодернистской литературе рубежа XX–XXI вв. эта устремленность чрезвычайно активизировалась. Данная тенденция охватила всю сферу художественной словесности, но наиболее полно проявила себя в драматургии.

Воссоздавая произведения классиков, современные авторы помещают их в новый культурный, исторический и жизненный контекст, осмысляют и обыгрывают их на уровне жанра, проблематики и героев. Современной интерпретации подверглись произведения А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова и А. С. Пушкина. Свет увидели такие пьесы, как «Чайка» Б. Акунина, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова, «Анна Каренина-2» О. Шишкина, «Смерть Ильи Ильича» М. Угарова и др.

Знаменательно, что в последнее время среди литературных публикаций и в репертуарных таблицах отечественных театров все чаще встречаются сценические версии произведений классика русской литературы Н. В. Гоголя. Можно даже говорить о том, что в пространстве современной драматургии сложился целый литературный комплекс, основанный на гоголевских текстах.

Творчество великого классика весьма широко осваивается современными авторами. Особое внимание привлекают энергетически сильные тексты — поэма «Мертвые души», цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород» и «Петербургские повести». В рамках новейшей драматургии «по мотивам» гоголевских произведений появились такие пьесы, как «Мертвые души» А. Курейчика, «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Башмачкин» О. Богаева, «Нос» В. Древицкого, «Коляда в Диканьке» и «Поэма о Тарасе Бульбе» В. Лозы. Особенно в этом ряду следует выделить работы с гоголевскими текстами таких ярких драматургов, как Нина Садур и Николай Коляда.

Сам процесс заявленного художественного взаимодействия современных авторов с классическим текстом идет чрезвычайно стремительно. Теория пытается лишь угнаться за этой литературной формой, определить и объяснить ее. Довольно часто в критических статьях это явление получает название «римейка». Однако нередко текст такого типа оказывается намного шире того упрощенного типа связи, который зачастую предполагает «римейк».

Театральные критики отмечают: «Гоголевский текст стал основой неимоверного количества ассоциаций, намеков, римейков и аллюзий на современные темы» [11]. В своей вступительной статье к сборнику докладов «Третьи гоголевские чтения» В. П. Викулова пишет: «Это феномен не только русской и не только украинской сцены, но всего мирового театра, который “загадочную русскую душу”, “миф о России” пытается исследовать через драматургию Гоголя, а также инсценировки его произведений (по числу таких постановок в мировом масштабе Гоголь в последнее время потеснил даже Чехова). Театральные эксперименты с гоголевскими произведениями, неожиданные сценические интерпретации его пьес вызывают желание вернуться к первоисточнику, определить основные черты гоголевской драматургии, понять причины обращения современного театра к Гоголю-драматургу» [2, с. 19].

Следует сразу оговорить те трудности, которые возникают при трактовке самого понятия «гоголевский текст», до сих пор недостаточно разработанного в отечественном литературоведении.

Современный исследователь Н. Е. Меднис, обращаясь к проблеме «именного текста» в культурном и литературном пространствах, относит данный феномен к разновидности «сверхтекста»: «Наиболее проработанными в научном плане являются на данный момент сверхтексты, порожденные некими топологическими структурами — так называемые “городские тексты”, к числу коих принадлежат Петербургский текст

русской литературы, отдельные “провинциальные тексты” (к примеру, Пермский), а также тексты Венецианский, Римский и другие. В самые последние годы наметилась тенденция структурирования “именных”, или “персональных”, текстов русской литературы, к каковым относится прежде всего Пушкинский текст» [4].

Важно, что именной, а в нашем случае гоголевский, текст оказывается больше конкретного текста, принадлежащего перу великого классика. Рецептивно он реализуется не только в прямой цитации произведений классика, но и в осмыслении способа художественного мировидения Гоголя, в постижении этико-религиозных и философских концептов его творчества.

Чем притягивают произведения великого классика современных авторов? Каким образом гоголевские тексты преломляются в культурном пространстве нового времени?

В целом театральная ситуация, связанная с постановками гоголевских и шире — классических — произведений, в настоящее время характеризуется двумя, казалось бы, противоположными тенденциями. С одной стороны, стремлением сохранять и поддерживать традиции академического театра, строго следовать авторскому тексту, с другой — попыткой полного обновления классического произведения, экспериментами с авангардными формами сценических постановок. Именно в диапазоне между этими полярными позициями формируется новый способ сценического осмысления классики — феномен творческого диалога с автором.

В рамках Третьего международного фестиваля «Александринский», проводившегося в Петербурге в 2008 г., участниками круглого стола повестку дня был выдвинут этот животрепещущий вопрос о современном творческом диалоге с классическим наследием русской культуры, а также о границах творческой интерпретации. В ходе обсуждения один из участников круглого стола, художественный руководитель Александринского театра Валерий Фокин, обозначил такое явление современного театра, как “новый академизм”: «Этот «новый академизм», на мой взгляд, появляется тогда, когда, обращаясь к диалогу с классикой, ты не “пляшешь на авторе”, когда ты не ломаешь его о колено, когда ты не просто самовыражаешься через классику, а когда ты вбираешь от автора самое главное, его суть, его зерно, и когда ты даже радикально с ним поступая, стремишься только к тому, чтобы взятое тобой произведение имело сегодняшнюю остроту и сегодняшнюю интонацию... Творческий диалог

с автором, с культурным контекстом времени, — вот что создает объем замысла, к которому мы должны стремиться» [8, с. 5].

Пожалуй, эти слова Валерия Фокина прекрасно подходят для характеристики ситуации, связанной с инсценировками гоголевских текстов.

Работа с прозой открывает драматургу возможность диалога с культурой в целом, достижения подлинной глубины и масштабности. Европейские культурологи отметили одну интересную особенность русского театра: «Вообще русские — мастера переложения литературных текстов на театральный язык. Русский театр обладает огромным опытом инсценирования прозы. У вас есть традиция, которая существует далеко не во всех странах... Обратиться к классике, как к “великому континууму”, значит ставить, например, Достоевского, а в то же время и Гоголя. Можно ставить, например, Достоевского и вдруг вспомнить “Чайку”... Режиссер вступает в диалог с культурой в целом. Возникает ощущение, будто вся великая русская литература и драматургия слились в единый континуум» [Там же, с. 14].

Вероятно, именно это стало одной из причин такого всплеска инсценировок классических и, в частности, гоголевских текстов на подмостках отечественных театров. Новое время активизировало особый способ мышления — способность читать литературу как «великий континуум», трактовать одно литературное произведение через другое, обнаруживая новые связи и ассоциации. В то же время не менее важно для автора инсценировок оказывается не потерять связь с сегодняшним днем и сохранить свой собственный голос при погружении в этот объем культуры, мыслей и образов классика.

В этом свете чрезвычайно показательным является творчество двух талантливых драматургов — Нины Садур и Николая Коляды. Выстраивая диалог с гоголевскими текстами, авторы смогли создать уникальные самоценные произведения. Нина Садур пишет две пьесы, основанные на прозе классика, — «Панночка» и «Брат Чичиков». Режиссер и драматург Николай Коляда, в свою очередь, ставит на сцене «Коляда-театра» такие пьесы Гоголя, как «Ревизор» и «Женитьба», по мотивам гоголевских текстов пишутся оригинальные произведения «Старосветская любовь», «Коробочка» и «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

Усвоение гоголевского текста в современных пьесах осложнено специфическим преломлением его в модернистской художественной системе начала XX в., запечатлевшей вынужденное существование человека в мире абсурда и новые типы героев, которые были порождены этим абсурдом. В этом смысле знаковыми оказываются фигуры А. Белого

и Ф. Сологуба. Модернизм отобразил мир хаоса, мистики, условных связей, стертых границ между добром и злом. Эти потенциалы, заложенные и в гоголевском тексте, были увидены и развиты современными драматургами.

В ассоциативном виде в их пьесах отразился и опыт литературы 1920-х гг., в контексте которой творчество Гоголя чрезвычайно активизировалось: «Гоголь словом-жестом, словом-краской, словом-думой проник в сущность вещей, людей и явлений, связал воедино разрозненные части мира. Наша эпоха была влюблена в Гоголя, в его живое, дышащее, играющее слово» [3, с. 391].

Данную тенденцию осмысления гоголевских текстов сквозь призму литературных традиций XX в. можно проследить и в театральной среде. Режиссеры ищут новые способы протяжения и обновления отстоявшихся в культуре смыслов. Так, инсценировка «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» в постановке Андрея Могучего на сцене предстала в свете литературы авангарда. Режиссер признается: «Гоголем я хотел заняться давно. Я ведь начинал с Хармса, потом были спектакли по Ионеско... и сегодняшнее обращение к Гоголю не случайно. Мне кажется, что у этих авторов много общего, в этом направлении мне достаточно комфортно мыслить» [5].

Весьма показательным является суждение театрального критика Павла Руднева, который, подводя итоги очередного театрального сезона, отмечал особенности постановки гоголевской «Шинели» В. Фокина на сцене театра «Современник»: «Марина Неелова сыграла Башмачкина в интерьерах не гоголевского Петербурга, но Петербурга Андрея Белого и Федора Сологуба — в мистических египетских песках, завываниях черной невосковой бездны, в ощущениях античного рока и космического рока» [7].

Зритель естественным образом воспринимает гоголевские инсценировки в ореоле мистики и таинственности, сквозь призму абсурда, сатиры или же народно-смеховой культуры. Выбирая именно такой ракурс видения и формируя в соответствии с этим модус художественности, драматург/режиссер по-новому раскрывает классический текст.

Состояние современной реальности обуславливает тяготение художников нового времени к тайне и мистике мира, которыми насыщены произведения Гоголя. Не случайно А. Могучий отмечает: «Вообще ведь знаменитое “Скучно на этом свете, господа!” — это же отсюда, и не случайно разговор у Гоголя идет именно об “этом свете”. Вопрос возникает:

а на каком свете жить нескучно? И тут уж гоголевской инфернальности никак не избежать» [5].

Следует подчеркнуть, что в гоголевском тексте писатели и деятели театра увидели узловые, архетипические для русской действительности образы, явления и типы. Художественный мир Гоголя оказался «своими основами обращен к глубинам самосознания народа и мистической судьбе России, архаическим матрицам народного творчества и магической силе слова» [6]. Режиссер Н. Чусова, не раз ставившая гоголевские тексты на театральной сцене, так объясняет обращение современных режиссеров к классическим произведениям: «Гоголь создал универсальный трафарет, накладывающийся на любое время. Он нашел точное описание нашей системы, в которой мы живем и, к сожалению, долго будем жить» [10].

Не в последнюю очередь современных писателей притягивает к Гоголю то, о чем когда-то писал А. Блок: «В полете на воссоединение с целым, в музыке мирового оркестра, в звоне струн и бубенцов, в свисте ветра, в визге скрипок — родилось дитя Гоголя. Этого ребенка назвал он Россией. Она глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда. Во что она вырастет, — не знаем; как назовем ее, — не знаем» [1, с. 298].

В этом видят суть нервующей связи с великим предшественником современные исследователи: «На этот блоковский вопрос пыталась ответить русская литература в течение всего “Ха-Ха” века (так иронически именует двадцатое столетие писатель А. Битов)» [9, с. 181]. Но именно в последние десятилетия XX в. попытки найти ответ на этот вопрос породили целый комплекс произведений, основанных на гоголевских текстах.

-
1. Блок А. Дитя Гоголя. М., 1999.
 2. Викулова В. П. Вместо предисловия // Н. В. Гоголь и театр : Третьи Гоголевские чтения. М., 2004. С. 14–15.
 3. Гор Г. Геометрический лес. Л., 1975.
 4. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе [Электрон. ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35>
 5. Могучий А. На каком свете жить нескучно? [Интервью] [Электрон. ресурс] // Империя драмы. 2007. № 4. URL: http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics_43.html
 6. Невярович Н. Ю. «Гоголевский текст» в гротескном дискурсе повести А. Королева «Голова Гоголя» [Электрон. ресурс]. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Rli/2008_12/nevyarovich.pdf
 7. Руднев П. Обнищание списка имен [Электрон. ресурс] // Взгляд : деловая электрон. газ. 2005. 3 авг. URL: <http://www.vz.ru/columns/2005/8/3/2920.html>

8. *Чепуров А.* Александринка. Диалог с культурой // Театральная жизнь. 2009. № 1. С. 4–20.
9. *Черняк М.* С Гоголем на дружеской ноге // Знамя. 2009. № 6. С. 181–187.
10. *Чусова Н.* Эксцентрики будет много [Интервью] [Электрон. ресурс] // Кон-тинент Сибирь. 2006. № 40. URL: <http://com.sibpress.ru/20.10.2006/society/81215>
11. *Шепелева А.* Blanc-Manger для бедных [Электрон. ресурс]. URL: <http://ptzh.theatre.ru/2003/33/46/>

О. В. Черкезова

г. Екатеринбург

**Стратегия режиссера:
«Горе от ума» А. С. Грибоедова
в постановке О. Меньшикова**

Проблема художественной рецепции русской литературной классики традиционно является важнейшей в филологии и искусствоведении. На рубеже сменившихся веков одна за другой появляются все новые версии вечных русских сюжетов, активизируя процесс пересмотра и реконструкции устойчивых рецептивных стереотипов прошлого. В связи с этим одним из заслуживающих внимания театральных событий ушедшего века стало «Горе от ума» в постановке О. Меньшикова (1998). Встреченный бурной и неоднозначной реакцией, спектакль представляет собой, на наш взгляд, редкую для театра попытку воплощения не только классического сюжета, но самого эстетического кода, управляющего механизмами его интерпретации.

Чрезвычайно важным представляется неожиданное и практически «крамольное», с точки зрения традиционного театра, замечание О. Меньшикова о *недраматургической*, на его взгляд, природе «Горя от ума». В одном из своих интервью он признается, что видит в грибоедовской комедии не столько драматургический материал, сколько удивительную поэзию, пронизанную трагикомическим ощущением жизни. Прежде всего, *поэзию*, а потом *драматургию*. Замечание неожиданное, но не противоречащее некоторым самооценкам автора комедии. В одном из